

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА

---

Н.С. ВІНТАЄВА

# МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ ДО МАЛЮВАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ

(для студентів денної форми навчання  
напряму 6.060102 «Архітектура»,  
галузь 0601 – «Будівництво та архітектура»)



Харків - ХНАМГ – 2009

## **МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ ДО МАЛЮВАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ**

(для студентів денної форми навчання напряму 6.060102 «Архітектура»,  
галузь 0601 – «Будівництво та архітектура»)

Укл.: Н. С. Вінтаєва. – Харків: ХНАМГ, 2009 - 30с.

---

Укладач: Н. С. Вінтаєва.

Рецензент: І. О. Бабенко.

Рекомендовано кафедрою архітектурного моніторингу міського середовища.  
Протокол № 4 від 24. 11. 09.

# ЗМІСТ

СТОР.

---

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>1. МЕТА, ЗАВДАННЯ І МІСЦЕ ПРАКТИКИ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ АРХІТЕКТОРА.....</b>	<b>4</b>
<b>2. ЗМІСТ МАЛЮВАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ .....</b>	<b>5</b>
<b>3. ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ ПРАКТИКИ.....</b>	<b>6</b>
<b>4. ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІКИ РИСУНКА.....</b>	<b>10</b>
4.1. ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА.....	12
4.2. РИСУНОК ІНТЕР'ЄРА.....	15
<b>5. ДЕЯКІ ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ РИСУНКА ПІР'ЯМ І ТУШШЮ.....</b>	<b>17</b>
5.1. ВІДОБРАЖЕННЯ ВІДНОШЕННЯ ТОНУ І КОНТРАСТУ В РОБОТАХ ТУШШЮ (ФЛОМАСТЕРОМ, РАПІДОГРАФОМ).....	18
<b>6. ТЕХНІКА АКВАРЕЛІ.....</b>	<b>21</b>
6.1. КОРОТКОСТРОКОВІ ЕТЮДИ.....	23
6. 2. ТРИВАЛІ ЕТЮДИ.....	24
<b>7. ДЕЯКІ ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ.....</b>	<b>26</b>
<b>8. СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>29</b>

## ВСТУП

Навчальна малювальна практика для студентів-архітекторів проводиться на 2 і 4 курсах, після весняних екзаменів за четвертий і восьмий семестри. Час практики триває два тижні.

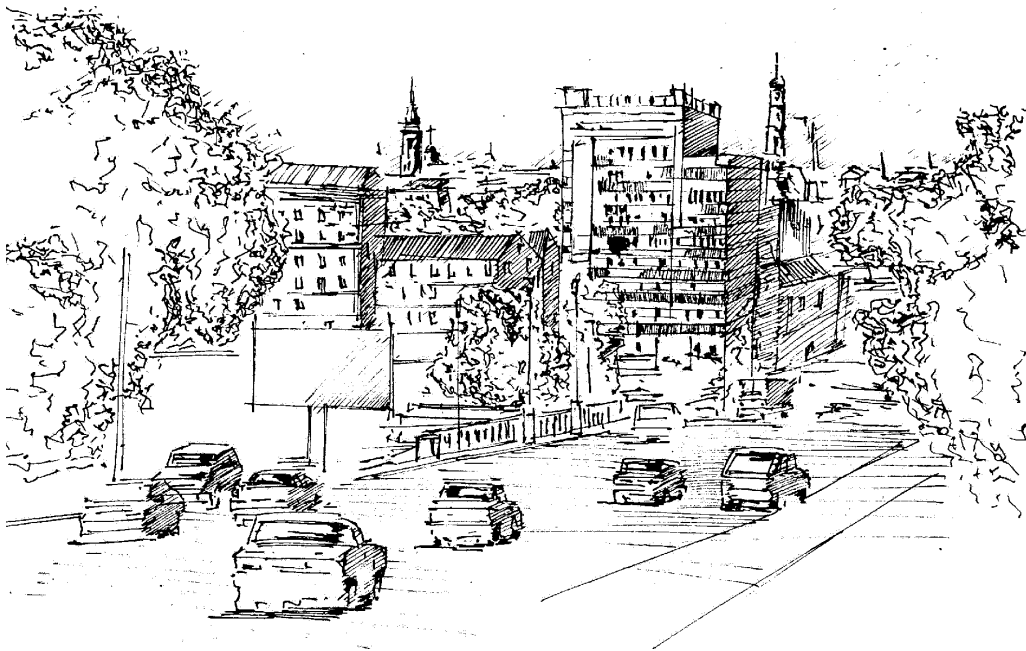
Малювальна практика завершує цикл натурних вправ в аудиторії, сприяє удосконаленню образотворчої майстерності, систематизації ефективних прийомів відповідно до специфіки професійної діяльності архітекторів. Навчальна малювальна практика активізує самостійну роботу студентів, дає змогу використати набуті знання і практичні навички в роботі на пленері. Вона розвиває вміння спостерігати, примушує студентів ставитися до природи як до джерела знань і натхнення.

Освітньо-кваліфікаційні вимоги малювальної практики:

**Вміти** професійно володіти різноманітними засобами зображення, як в рисунку, так і в акварельному живописі. Виразити свої думки у візуальному вигляді.

**Знати** головні принципи моделювання форми в середовищі засобами рисунка і акварельного живопису.

**Предмет вивчення практики** – зображення ландшафтно-архітектурного середовища.





## **1. МЕТА, ЗАВДАННЯ І МІСЦЕ ПРАКТИКИ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ АРХІТЕКТОРА.**

### **Мета**

- Вдосконалити образотворчу майстерність для професійного підходу з різноманітними формами оточуючого світу, з'ясувати можливості техніки малюнку і техніки акварелі в процесі вивчення реального архітектурно-ландшафтного середовища.

### **Завдання**

- Стимулювати просторово-образне мислення студента образотворчими засобами:

- визначення великих тональних і кольорових відношень у пленерному етюді;

- передача стану освітленості й колориту просторового середовища залежно від часу доби (ранок, день, вечір) та погодних умов (сонячний чи похмурий день);

- з'ясування законів повітряної (колірної) перспективи.

- Засвоєння технічних можливостей малюнка і акварелі для передачі тривимірного простору реального середовища на площині аркушу паперу.

- Показати, що архітектура як вид мистецтва – це особлива форма художнього мислення, що потребує вміння виражати думки у візуальному вигляді.

- Дати студенту системні практичні знання і вміння з образотворчих навичок для вирішення професійних завдань архітектора.

\

.

### **Місце практики в структурно-логічній схемі підготовки фахівця**

Перелік дисциплін, на які безпосередньо спирається проведення практики	Перелік дисциплін, вивчення яких безпосередньо спирається на проведення практики
Рисунок, живопис, скульптура	Основи наукових досліджень
Рисунок людини і ландшафту	Архітектурне і містобудівне проектування
Історія мистецтв, архітектури і містобудування	Архітектурна композиція
	Архітектурне проектування

## **2. ЗМІСТ МАЛЮВАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ**

### **Модуль 1. Малюнки й живопис міського архітектурного середовища** (2/72 кредитів/годин)

Змістові модулі (ЗМ):

**ЗМ 1.1.** Малюнки архітектурного ансамблю.  
(1/36 кредитів/годин.)

- Композиційні ескізи-пошуки при просторово-часовому дослідженні архітектурного ансамблю фрагментів і деталей.
- Лінійно-конструктивна побудова об'єму архітектурного ансамблю за допомогою лінії.
- Вираження світлотіньових відношень в пленерному малюнку

**ЗМ 1.2.** Етюди міського пейзажу.

(1 / 36 кредитів /годин)

- Визначення великих тональних і колірних відносин в пленерному живописі.
- Моделювання форми за допомогою кольору і світлотіні.
- Етюди різноманітного міського стафажу.
- Передача повітряної перспективи засобами акварельного живопису.

### **Модуль 2. Вивчення архітектурно-ландшафтного середовища засобами малюнка й живопису.**

(2/72 кредитів/годин)

**ЗМ 2.1.** Малюнки міського центру уздовж основних композиційних розкриттів і природних доміант. Вивчення інтер'єрів історичних архітектурних споруд засобами малюнка.

(1 / 36 кредитів /годин )

- Визначення і диференціювання архітектурних доміант засобами малюнка фломастером, вугіллям, сангіною.
- Передача образу архітектурного мотиву засобами малюнка.
- Малюнки унікальних місць ландшафту, двориків, історичних ансамблів міста.
- Малюнки архітектурних фрагментів інтер'єру.
- Передача світлотіньової пульсації інтер'єру засобами малюнка фломастером, вугіллям, сангіною.

**ЗМ. 2.2.** Дослідження просторово-часової структури ландшафту засобами живопису.

( 1/36 кредитів/годин)

- Етюди панорамного ландшафту за різних умов освітлення.
- Передача повітряної перспективи за допомогою великих кольорних і тональних відносин.
- Передача різноманітних матеріалів і стафажів архітектури засобами живопису.

### **3.ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ ПРАКТИКИ**

У процесі виконання малювальної практики важливу роль відіграє технічна забезпеченість студентів, правильний підбір необхідних матеріалів.

#### **ФАРБИ**

Акварель (аква – лат. вода) – це водяна фарба, головною відмінною властивістю якої є прозорість кольору. До складу акварельної фарби входять пігменти, різні зв'язувальні речовини, а також зволожувачі. Двома найважливішими властивостями фарби, що визначають її якість, є прозорість і світлостійкість. Міцна фарба не розтріскується і не відшаровується. Світлостійкість, або здатність протистояти руйнівному впливу світла, відноситься до кольору і прямо залежить від барвного пігменту.

Для роботи на пленері можна придбати напіврідку акварель – у тюбиках, чи тверду – у пластикових чашечках.

Фарба в тюбиках містить більше зволожувачів – меду і гліцерину, що робить її кремоподібною і вологою. Висихаючи повільніше, така фарба дає можливість добре покрити широкі поверхні. Крім того, вона гарна при неквапливому проробленні деталей. Фарби можна видавлювати прямо на палітру, для цього потрібно одразу визначити, скільки і якої фарби знадобиться. Для ощадливого використання фарби краще видавлювати в порожні пластикові чашечки.

Більш тверда акварель у чашечках має ті ж властивості, що й акварель у тюбиках, але в ній більше гуміарабіку і менше гліцерину, вона швидше висихає. Переваги акварельних фарб у чашечках такі: всі кольори знаходяться перед очима, не треба гаяти час на видавлювання фарби на палітру, можна набирати їх пензликом прямо з чашечок.

Для створення будь-якої акварельної роботи (натюрморту, пейзажу, портрета) можна придбати мінімальну кількість фарб, таких як *охра світла, кадмій жовтий, кадмій жовтогарячий, кадмій червоний, кармін чи крап-*

лак, сієна натуральна, сієна палена, ультрамарин, кобальт синій, смарагдова зелень, нейтральна чорна.

## ПАПІР.

Оскільки акварель – фарба водяна, папір повинен мати здатність утримувати вологу. Важливо, щоб волокна утворювали пористу поверхню, що добре всмоктує вологу, рівномірно розтягується і в міру висихання приймає первісну форму.

Папір із гладкою, дуже щільною глянсовою поверхнею не можна використовувати для акварельних етюдів : фарби на ньому сковзають, а іноді збираються крапельками, як на промасленому папері.

Кращим для акварелі вважається щільний папір із зернистою поверхнею (*торшон*). Найбільш якісним папером є торшон степлер, клейкі стрічки. Петербурзького виробництва і ватман з фабричною маркою Держзнака.

Папір для акварелі буває різної зернистості: дрібної, середньої чи крупної. Вибір типу паперу залежить від особистого смаку художника.

У роботі на відкритому повітрі (пленері) особливо зручно використовувати торшон у папках-блоках. Аркуші в таких папках склеєні по трьох сторонах, можна використовувати блок як планшет і заощадити час на натягування паперу.

Якщо немає можливості придбати папір у блоках, для робіт етюдного характеру невеликі аркуші паперу можна наклеїти на щільний картон чи скористатися спеціальними пристроями, так званими стираторами різних розмірів.

*Стиратор* – це пристрій з дощечки і рамки, що її охоплює, або двох вхідних одна в одну рамок (на зразок п'ялець для рукоділля). Злегка зволожений, папір накладається на дощечку чи рамку і закріплюється другою рамкою. Після висихання папір натягається і в роботі вже не жолобиться.

Папір великого розміру рекомендується натягувати (наклеювати) на *планшет*.

Для прикріплення паперу до дошки можна використовувати кнопки, затиски, металеві дужки.

## ПЕНЗЛІ

Пензель – головний інструмент у руках живописця, призначений для нанесення фарби на поверхню паперу.

Гарний пензель має здатність вбирати і віддавати фарбу, завдяки гнучкості, еластичності і пружності волоса він приймає первісну форму після кожного використання. Якість пензля залежить від матеріалів, обраних для його виготовлення.

Пензлі мають різні розміри, позначені номерами на черешку. У даний час вибір пензлів дуже широкий: круглі й плоскі, широкі й вузькоподібні, пензлі у формі лісового горіха, дзвіночка, пензлі з натурального, щетин-

ного і синтетичного волоса різної твердості.

Для роботи аквареллю гарні *пензлі із соболиного волоса*, вони мають особливо тонкий кінець, що дає можливість з однаковою легкістю проводити зовсім тонкі лінії і широкі мазки. Найкращими якостями володіють колонкові пензлі.

Доброю заміною соболиним і колонковим пензлям є *білячі пензлі*. Вони володіють чудовою вбираючою здатністю, але надто м'які й неміцні.

*Пензлі з вушного коров'ячого волоса* менш еластичні, ніж соболині,

однак вони міцні і більш довговічні. Багато художників віддають перевагу саме цим пензлям, цінуючи у них твердість.

Високоякісні й досить дорогі *пензлі з волоса куніци*. Вони чудово тримають фарбу і рівномірно віддають її паперу, а пружність волоса дозволяє працювати вільними мазками.

У роботі аквареллю застосовують і *пензлі з козячого волоса*. За своїми

якостями вони схожі на білячі пензлі. Такий тип волоса застосовується в традиційних на Далекому Сході плоских і дуже довгих круглих пензлях.

У наші дні можна зустріти пензлі з комбінації різних типів натурального волосся, вони мають достатню гнучкість і еластичність, надають покупцю широкий вибір форм.

Найдешевший натуральний матеріал для пензлів – свиняча щетина. В акварельному живописі *щетинні пензлі* використовують в основному для створення особливих ефектів. Такі пензлі досить м'які і вбирають значну кількість фарби.

Велике застосування знайшли *пензлі із синтетичних волокон*, вони міцні, досить еластичні й пружні. Такі пензлі цілком придатні для роботи аквареллю.

Стародавнє китайське прислів'я говорить: «Пензель – ненька живопису». У цьому переконувався кожний, кому доводилося працювати поганими пензлями. *Ні в якому разі не слід заощаджувати на пензлях, краще мати кілька гарних пензлів, ніж багато поганих, мати хоча б один круглий чи плоский пензель великого розміру (№ 20 і вище), круглий пензель середнього розміру (№ 10-12) і невеликий пензель (№ 3-5) з гострим кінчиком для пророблення дрібних деталей.*

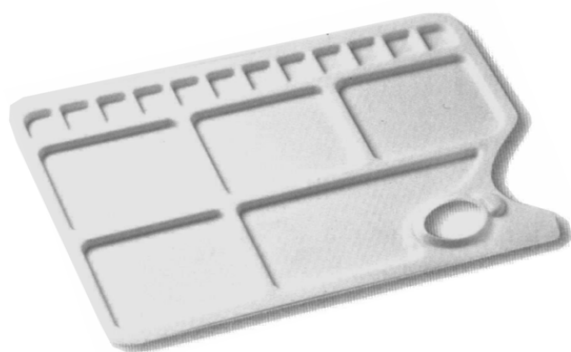
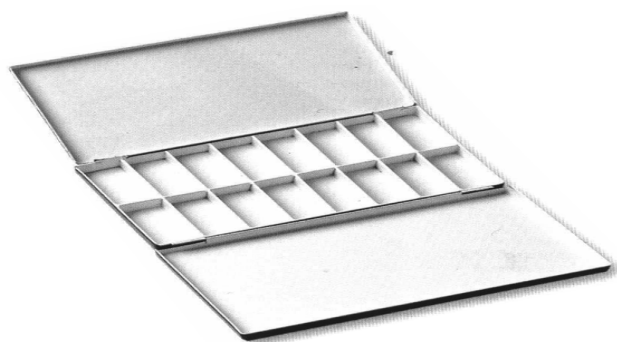
Догляд за пензлями – найважливіша умова для продовження їхньої служби. Пензлі не повинні довго знаходитися в посудині з водою, навіть



під час сеансу. Неприпустимо, щоб фарба засихала на пензлі. Вона збирається біля оправи, розділяючи волоски, що порушує форму пензля. Після роботи пензлі необхідно ретельно вимити з милом, прополоскати в проточній воді, легко віджати і надати кінчику пензля первісну форму.

## ПАЛІТРИ

Для змішування фарб акварелісти використовують палітри. Існує багато їх різновидів. Так, палітри-коробки використовують для фарб у тубиках, вони зроблені з металу, покритого білою емаллю.



Ці палітри дуже практичні, оскільки дозволяють розміщувати фарби в належному порядку після закінчення роботи.

Іноді футляри для акварельних фарб постачені пластиковими палітрами, що особливо зручно при роботі на пленері. Якщо немає палітри, вдома можна знайти предмети, здатні її замінити.

Для змішування фарб цілком підійде порцелянова тарілка чи пластикова коробочка для яєць. Ні в якому разі не можна використовувати для палітри папір. При змішуванні фарб на папері колір втрачає яскравість, тому що фарба легко проникає в товщу паперу, розмиваючи її клейовий склад, а на пензлі залишається суміш із залишку кольору і розмитого паперового клею. Крім фарб, пензлів, паперу і палітри в роботі аквареллю на пленері

потрібні й інші прилади.

Для видалення зайвої фарби чи вологи з пензля, а також для витирання рук потрібні *ганчірки* (краще інших всмоктують вологу бавовняні ганчірочки).

Для створення особливих ефектів акварелісти застосовують *воскові олівці або домашні свічки*.

Для проскаблювання пробілів і створення ефектів художники застосовують *леза і наждаковий папір*.

У роботі аквареллю необхідна *губка*. Нею змочують папір, видаляють зайву вологу, змивають невдалі місця, створюють пробіли і різноманітні ефекти.

Для води потрібні *банки*, особливо гарні пластикові ємкості на 500-1500 мілілітрів; у менших за розміром банках вода швидко забруднюється.

Для роботи на пленері обов'язково слід мати етюдник і стільчик, що складається.

#### 4. ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІКИ РИСУНКА

Рисунок – найпростіший і в той же час самий вишуканий вид мистецтва, що завжди супроводжує художника. Він дає можливість простежити, як виникли задуми автора, на чому зупинялася його увага в різні моменти творчості.

Папір і олівець – це все, що потрібно для зображення. Здавалося б, проста лінія і штрих можуть передати суть предмета чи явища, мати силу емоційного впливу.

Зображення в рисунку створюється одноколірними матеріалами, такими як олівець, вугілля, сангіна, туш. Художник обмеженими засобами чорно-білої тональності за допомогою лінії і тону пізнає навколишній світ – джерело натхнення. Він відображає не тільки форму натури, але і своє емоційне враження, художньо-образне осмислення натури. Відобразити більш-менш правдиво те, що бачиш перед собою, ще далеко не все. Потрібно вкласти в зображення, насамперед думку і зробити це так, щоб глядач перейнявся тими ж емоціями і переживаннями, що і сам автор зображення, будь то зображення графічним чи мальовничим. Зуміти це зробити може далеко не кожний, шлях мистецтва важкий, необхідно дуже багато працювати, щоб домогтися бажаного результату.

Майстри епохи Відродження в пошуках шляхів точної передачі натури звернулися до рисунка як до метода вивчення якостей натури. І це зрозуміло – рисунок щонайкраще укладає в собі можливість швидкого вивчення навколишньої дійсності, форми предметів, фігури людини, тварин і т.д. Графічними засобами рисунка на двовірній площині аркуша можна створити умовне зображення тривимірної форми у визначеному просторі, а

так само визначити конструкцію і характерні риси цієї форми, її пластику, рух, фактуру, висвітлення. Дослідницький характер рисунка обумовлює те величезне значення, що надається йому в процесі навчання образотворчому мистецтву.

Невипадково рисунок є ведучою дисципліною в процесі навчання художників та архітекторів.

Рисунок, призначений для акварелі звичайно називають контурним. За своїм характером він нагадує перший етап тривалого рисунка.

Точний рисунок дає змогу почувати себе більш упевнено при роботі фарбами. Починаючим акварелістам рекомендується крім загальних контурних обрисів предметів намічати характерні деталі, відблиски, основні світлотіньові градації.

Наносячи рисунок на папір, потрібно якомога рідше користуватися ластиком (гумкою). Навіть самий м'який ластик, якщо ним довго терти, може порушити верхній шар паперу, і в потертих місцях фарби будуть лягати нерівним шаром і утратять свіжість.

Деякі акварелісти в минулому наносили рисунок нейтральним тоном – за допомогою пера чи пензля.

Залежно від навчальної чи творчої задачі рисунок виконують до чи після акварелі. Спосіб об'єднати лінійний рисунок з акварельним живописом полягає в тому, щоб після висихання акварелі додати лінійний рисунок.

Іноді художники свідомо працюють лінією одночасно з кольором, оскільки прагнуть до того, щоб лінії розпливалися в барвистому шарі, а вологість використовують як достоїнство.

Застосування активного сполучення лінійного рисунка й акварельного живопису особливо доречно в етюдах міського пейзажу, коли виникає необхідність уточнити якісь деталі: східці, поручні, карнизи, колони, цікаві грати, огорожі і т.д.

Для рисунка тушшю чи чорнилом можуть бути використані пера з металу (гострі, редис, широко кінцеві), пера з очерету чи бамбука. Цілком годиться і авторучка з чорнилом. Дуже прості в роботі фломастери, маркери і кулькові ручки.

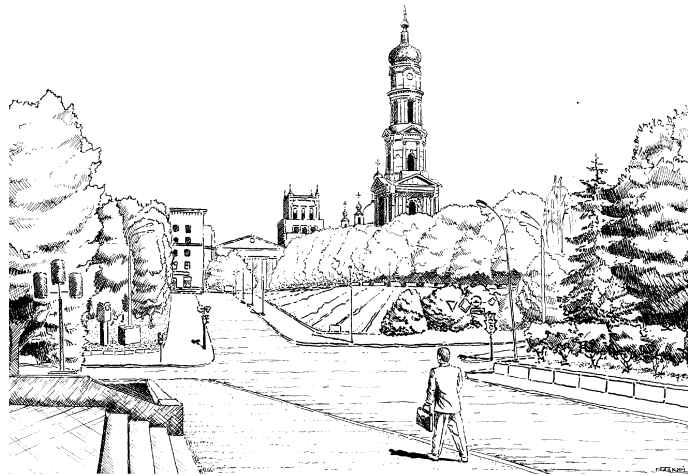
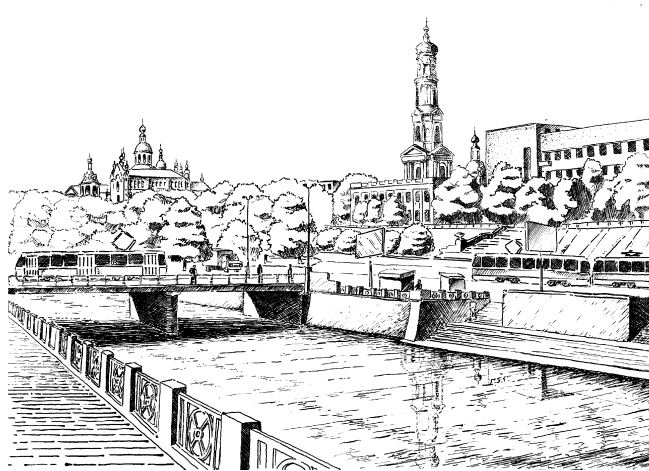
Для рисунка під «чисту» акварель незамінним залишається графітний олівець. Вибір м'якості олівця залежить від особистого смаку художника. Так, для попереднього рисунка використовують *графітні олівці*. Звичайно художники віддають перевагу олівцям № 2НВ чи № В. Часто для попереднього начерку використовують спеціальні *акварельні олівці*. Зроблена таким олівцем лінія розчиняється в акварельних фарбах і цілком зникає.

Коли необхідно, щоб рисунок просвічувався крізь барвистий шар, його виконують *фломастерами, кульковими або пір'яними ручками*. Зрозуміло, що для виправлення рисунка, зробленого графітним олівцем, необхідний *ластик*. Найкраще використовувати м'який ластик, ним можна, не порушуючи клейового шару паперу, витирати олівцеві лінії.



#### 4.1. ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

Протягом усього навчання студенти зіштовхуються з вивченням міського середовища. Дослідження навчальних практик студенти виражають засобами рисунка. Натурні рисунки є основою для майбутніх архітектурних проектів.



Студенти звикають фіксувати свої думки і висновки досліджень засобами графіки.

Щоб навчитися рисувати і розуміти архітектуру, необхідно удосконалювати професійну майстерність, розвивати об'ємно-просторове мислення, вивчати закони архітектури і її історію. Об'єктами найбільш цікавими і корисними для вивчення можуть бути пам'ятники класичної архітектури,

споруди палацевого типу, садово-паркові архітектурні ансамблі, житлові й суспільні споруди.

Велике значення в архітектурному навчанні приділяється вмінню зображувати архітектуру. Студенти свої знання і уміння, отримані в навчальній майстерні застосовують і на пленері, зображуючи міське середовище.

Студенти зіштовхуються з проблемою зображення досить великого простору.

На перше місце при зображенні міського пейзажу, як і будь-якого іншого ландшафту, виступає вміння бачити композиційно, вміння студента знайти вірну точку зору на конкретний мотив, іншими словами – уміння знайти цікавий кадр. Тут не можна просто і байдуже копіювати натуру, необхідно вміти бачити натуру, зрозуміти її й образно відчутти, відчутти й передати емоційне враження від ефекту катарсиса в архітектурі, як він впливає на людину.

Починати рисунок необхідно з композиційного начерку. У рисунку архітектурного мотиву (екстер'єру) студент зв'язаний з реальним простором, один поворот голови зовсім змінює частину натури, що відкривається перед ним, змушує бачити іншу її частину, переживати іншу емоцію. У композиційному ескізі студент немовби відповідає собі на питання, чому він вибрав саме цей кадр. У композиційному пошуку він насамперед знаходить рішення передачі емоційного враження від натури, а це вимагає жвавості розуму й уяви. В ескізі-пошуку виявляються не тільки компановка, точка зору, але і сам образ архітектурного мотиву.



Знайшовши композицію в аркуші, намітивши загальні габарити архітектурного об'єкта, співвідношення землі й неба, намічають лінію обрію чи мають її на увазі, далі методами конструктивного рисунка фіксують перспективні скорочення. Для того щоб через рисунок зрозуміти архітектурну форму в просторі, вірно її відобразити на аркуші паперу, студент повинен добре оперувати перспективою і розумінням конструкції архітектурної форми й методом визначення пропорцій. Правильно знайдені пропорції архітектурної споруди визначають її образну індивідуальність і красоту.



Працюючи над архітектурним об'єктом, пропорції треба уточнювати неодноразово, як пропорції великої форми, так і деталей.

Дуже часто архітектурні споруди оздоблені декоративними елементами: орнаментами з каміння чи гіпсу, скульптурами та іншим декором. У зображенні такі деталі повинні підкорятися єдиній гармонії, а не роздроблювати форму. Для цього треба невеликі деталі уточнювати тільки після визначення основних відношень. Необхідно враховувати ритм розміщення деталей, їх виразність, особливо якщо виконується не весь архітектурний об'єкт, а його фрагмент.



Головними засобами моделювання архітектурної форми в просторі на аркуші паперу є лінія, штрих, тон. Оперуючи цими виразними засобами, враховуючи закони повітряної перспективи, можна передати як об'єм у просторі, так і різноманітні матеріали, фактуру каміння, бетону, метала, скла, граніту. Таким чином, вивчаючи навколишній світ засобами рисунка, студент збагачується знанням і навичками, суттєво необхідними для майбутнього зодчого.

#### 4.2. РИСУНОК ІНТЕР'ЄРА

Пізнати історичні, архітектурно-художні та конструктивні особливості конкретних пам'ятників архітектури можливо завдяки вмінню зображувати інтер'єр і екстер'єр даної споруди.

Вимоги до рисування інтер'єрів та екстер'єрів такі ж, як до зображення всіх інших навчальних робіт з натури.

Зображення внутрішніх приміщень архітектурних споруд – це одна з форм прилучення студентів до архітектурно-художньої спадщини. Рисунки інтер'єрів розвивають просторове мислення, орієнтують студентів на конструктивну побудову рисунка з урахуванням знань лінійної перспективи, дають необхідні студенту навички передачі простору на площині аркуша за допомогою лінії і тону.

Робота над рисунком інтер'єра починається з попередніх композиційних ескізів-пошуків, у яких повинні бути визначені співвідношення головних архітектурних об'ємів, основних предметів обстановки інтер'єра. Місце для роботи необхідно обрати так, щоб можна було охоплювати поглядом обраний об'єкт, не змінюючи положення голови, треба відразу ж визначити лінію обрію.

Далі рисунок починається з лінійного визначення пропорцій головних об'ємів інтер'єра, їхніх площин, відстаней між ними. Необхідно чітко уявляти, що буде зображено на першому плані, що на середньому і далекому. Дуже корисно для масштабу вводити в композицію інтер'єра людські фігури.

За допомогою конструктивного рисунка студент повинен розібратися, як розташовані взаємні опорні й несучі архітектурні частини, які співвідношення головних і підлеглих елементів інтер'єра. Для цього необхідно намітити лінію обрію, на ній точки сходу рівнобіжних прямих (точки сходу можуть знаходитися і за межами аркуша). Студент зіштовхується з тим, що знання лінійної перспективи необхідно застосовувати на практиці.

Рисунок інтер'єра не обмежується тільки лінійно-конструктивною побудовою простору, студенту треба передати те світлове середовище, що характеризує даний простір інтер'єра. Джерело світла в інтер'єрі має істотне значення, завдяки освітленості ми сприймаємо простір, об'єм предметів інтер'єра, його образне враження. Для передачі світла в рисунку необхідна робота тоном. В інтер'єрі можливе з'єднання штучного і денного джерела світла. Це вимагає від студентів особливої уваги, тому що залежно від освітленості сприйняття архітектурних форм відбувається по-різному.

Передати просторово-світлове середовище інтер'єра можна тільки завдяки цілісному баченню, умінню незначні деталі підкоряти великій формі. Дрібні членування, архітектурні обломи, декоративні деталі моделюються тільки після побудови основних об'ємів інтер'єра. Процес побудови деталей з моделюванням на них світла, тіней, рефлексів слідує за періодом загального легкого тонального пророблення інтер'єра. Необхідно враховувати рух ритмів деталей у глибину й у зв'язку з цим зміню тону. Деталі найкраще читаються у півтонах, у тінях їхня чіткість знижена. В світлотіньовому моделюванні форми і простору інтер'єра треба прагнути

до того, щоб тон і лінія непомітно перепліталися, доповнювали один одне. Треба виключити механічне штрихування-“розфарбування”, тон і лінія є нерозривними засобами моделювання форми і простору. Можливі як тональні, так і лінійні акценти в рисунку, наприклад, можуть бути добре помітні лінії, що визначають границі колон, пілястр, балясин, повинні добре проглядатися головні направляючі осі рисунка.

Рисунок необхідно вести одночасно весь, інакше можна переробити тоном якусь одну ділянку інтер'єра, якусь деталь і тим самим зруйнувати простір. Для досягнення точності передачі світлового середовища інтер'єра, для цілісності сприйняття простору іноді треба жертвувати тональними градаціями деталей інтер'єра, підкоряти другорядне головному.

Образне бачення архітектурного середовища приходить з досвідом, у результаті систематичної роботи студенти опановують професійною грамотою, засвоюють послідовність і методику ведення рисунка.

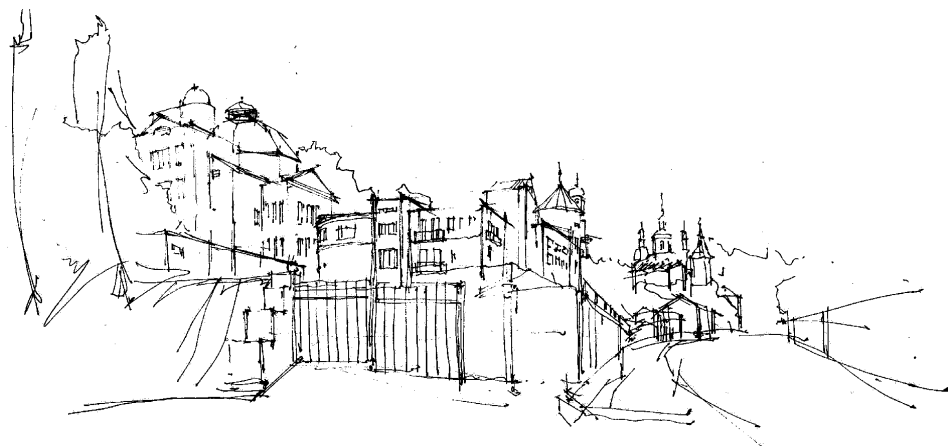
Рисунки інтер'єрів можна виконувати не тільки графітним олівцем, але і рисувальним вугіллям, сангіною, сепією та іншими матеріалами.

## **5. ДЕЯКІ ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ РИСУНКА ПР'ЯМ І ТУШШЮ.**

У рисунку тушшю існують два основних типи штрихів - точки й лінії. Як точки, так і лінії відрізняються за розміром і формою. Різні фактури передаються шляхом зміни розміру штрихів, їх кількості й способу накладення, а у випадку з лініями - зміни їх форми .

Різноманітні фактури можна передати лініями, що повторюють вигини поверхні, паралельними лініями, перехресними штрихами, точками, хвилястими і з'єднаними лініями.

Фактури можуть накладатися одна на одну і утворювати незліченні поєднання. Лінії, які використовує автор, і спосіб, яким він їх сполучає між собою, є частиною стилю, почерку, манери художника.



уч. Павлович Е.В.      Євченко      уч. Кочикова Д.

Лінійний рисунок - простий спосіб, яким можна робити нариси - зображувати короточасні стани й об'єкти в русі. У багатьох художників альбоми повні такими зарисовками, що відображають яку-небудь цікаву, незвичайну форму, яку автор розраховує використовувати в подальших творах.

### 5.1. ВІДОБРАЖЕННЯ ВІДНОШЕННЯ ТОНУ І КОНТРАСТУ В РОБОТАХ ТУШШЮ (ФЛОМАСТЕРОМ, РАПІДОГРАФОМ).

Світло, що падає на навколишні предмети, викликає безліч градацій тону (світлоти). Причина тонального розходження – у різній освітленості: одні предмети освітлені, на інші падає тінь; простір розчленовується світлом і тінню; різні площини предмета освітлені слабкіше чи сильніше залежно від їх положення щодо джерела світла. Світло і тінь ліплять форму предмета, у зв'язку з чим умовно розрізняють «світло», «півтон» (чи півтінь) і «тінь» предмета. Тому важливо бачити тональні відношення в натурі і вміти їх передати в роботі тушшю. Білий, найсвітліший тон – це тон чистого паперу. Якщо на білі ділянки нанести небагато туші, виходять сірі відтінки. Чим більше просвічує папір, тим світліше сірий колір. З кожним новим штрихом сірий колір стає все темнішим. Коли штрихи розташовані так близько один до одного, що білу поверхню більше не видно, виходить чорний колір, найтемніший тон.

Співвідношення тонів дуже важливо в роботах тушшю. При надмірному використанні сірих півтонів рисунок здається переобтяженим, переробленим. Коли ж штрихів накладено так багато, що робота стала майже чорною, треба починати все спочатку.

Перед тим, як розпочати роботу, вирішіть, наскільки світлим буде найсвітліший тон в рисунку - білий або світло-сірий, і наскільки темним буде найтемніший - темно-сірий, близький до чорного або чорний.

Безпосередньо штрихування тушшю починається з полутонів, тон наноситься лише злегка для того, щоб виділити темніші ділянки. Підсилювати тон треба поступово.

*Контраст* - ключ до чіткого рисунка. Окрім контрасту світла й тіні, що відіграє велику роль у формуванні чітких форм, існують також інші важливі види контрастів. Фактура, напрям штриха і розмір рапідograфа відіграють велику роль в їх створенні.

*Фактура* створюється різними видами штрихування. Білі ділянки позбавлені фактури. Контурні й паралельні лінії допомагають відтворити просту гладку поверхню. Точкове, пунктирне й перехресне штрихування передає складнішу структуру. Штрихування хвилястими і заплутаними лініями вдало відображає рухомі поверхні.

Коли дві області близьких тонів розташовані пліч-о-пліч, фактура допоможе відрізнити один об'єкт від іншого. Наприклад, нарисовані

з'єднаними лініями стебла трави і зображений за допомогою точкового штрихування пісок, з якого росте трава, відрізняються, відділяються один від одного тільки фактурою. Найбільш сильний контраст досягається розміщенням простих фактур поряд зі складними. Дуже виразні контрасти виходять при поступовому переході однієї фактури в іншу.

*Зміна напрямку лінії* - ще один спосіб створення контрасту. Він особливо ефективний, якщо в роботі використовується тільки один вид штрихування. Наприклад, в рисунку, створеному виключно вертикальними штрихами, зміна напрямку лінії на горизонтальне дуже привертає увагу до окремих фрагментів рисунка.

Перехід лінії із заднього плану на передній висуває предмети вперед, підкреслюючи тривимірність зображення. Пам'ятайте, проте, що на темних, повністю закрашених ділянках рисунка зміна напрямку лінії теж може бути використана.

Контраст створюється також простою зміною розміру інструменту, який ви використовуєте. У цьому випадку змінюється не тільки товщина лінії, але і кількість чорнила, що наноситься. У лініях, що нарисовані товщим розміром, чорнила більше і, отже, вони темніше. Іншими словами, ділянка рисунка, зроблена тонким інструментом, буде світлішою, ніж та, що опрацьована товстим.

Комбінуючи різні варіації фактур, напрямку ліній і розміру інструмента, можна творити незліченні контрасти.

### **Дерева**

Видалене дерево можна зобразити паралельними лініями або поєднанням контурних ліній з перехресним штрихуванням. Відображаються контури і тон, але деталі не виділяються. При найближчому розгляді ви бачите крону і будову дерева.

Комбінація із заплутаних і паралельних ліній добре підходить для зображення дерев середнього плану. Закруглені заплутані лінії вдало зображують крону дерев, а заплутані лінії - гілки хвойних дерев.

Треба пам'ятати, що густе листя відкидає темну тінь на листя і гілки, що знаходяться під нею. Такі ділянки, відповідно, повинні бути темнішими. Листя в глибині крони може бути пророблене паралельними лініями, які добре виявляють цю глибину і великі маси листя. Інколи можуть знадобитися кілька типів штрихування.

### **Каміння**

Пісок, найдрібніші каміння, створені природою, краще всього зображати точками. Віддаляючись, такі фактурні поверхні, згідно із законами повітряної перспективи, оптично змінюються: піщинки все більше зливаються, поверхня приймає гладший вигляд, який можна передати контур-



ними і паралельними лініями або тонким перехресним штрихуванням. Ці ж прийоми використовують при зображенні гір.

Каміння у річках і струмках звичайно відшліфовані водою. Контурні лінії, скомбіновані в тінювих ділянках з перехресним штрихуванням, дозволяють виразно передавати текстуру каміння (мокрі камені блищать, тому при їх зображенні потрібно залишати білими найсвітліші місця - відблиски). Складні зображення каміння найлегше подолати, якщо комбінувати і накладати один на одне різні види штрихування.

### **Гори і пагорби**

Гори звичайно зображують як частину фону, тому потрібно намітити загальну форму, структуру гори, лісосмуги, а не дрібні, незначні деталі.

Пагорби виглядають по-різному, відповідно варіюються прийоми їх зображення - залежно від покриваючої їх рослинності і від того, на якій відстані вони знаходяться. Найчастіше для зображення видаленого лісу використовуються паралельні лінії. Коли покриті лісом пагорби знаходяться близько, можна додати заплутані, контурні лінії і перехресне штрихування, щоб підкреслити контури окремих дерев. Голі кручі, вершини, і пологі, зарослі травою схили пагорбів можна зобразити контурними лініями.

### **Хмари і небо**

Основні види штрихування, що використовуються для зображення хмар: точкове штрихування, штрихування паралельними і контурними лініями. Точки або перервані контури добре підходять для передачі пухнастих купчастих хмар. Дощові хмари зображують за допомогою паралельних ліній, похилих, накладених декількома шарами. Можна застосовувати контурні лінії для прорисовки легкої димки, хмар, що віщують дощ, і для того, щоб показати напрям вітру. Якщо небо позбавлене хмар, то його можна заповнити хвилястими лініями.

### **Зображення води**

*Віддзеркалення у воді.* У ставках і калюжах з дуже спокійною стоячою водою предмети відображаються як в дзеркалі. При найближчому розгляді ці віддзеркалення можуть бути представлені перевернутими зображеннями предметів.

Для зображення віддзеркалень в стоячій воді можна використовувати вертикальні паралельні лінії. Їх довжина і відстань між ними регулюються залежно від предмету відображення. По верху ліній, що передають віддзеркалення, намічають декілька горизонтальних штрихів, що передають легкий рух води. Важливо, щоб ці штрихи були паралельні лінії обрію, інакше поверхня води здаватиметься похилою.

У воді, що хвилюється, з'являються круги і брижі. Видимі на відстані покриті брижами віддзеркалення можна відобразити короткими лініями, нанесеними на поверхню по горизонталі. Віддзеркалення у воді, що злегка коливається, при близькому розгляді виглядають розтягнутими в сторони або розірваними на шматки.

*Водопади.* Найбільш важливий момент в зображенні водопадів - контраст, протиставлення білої піни на воді темному кам'яному руслу. Основна мета полягає в тому, щоб зберегти легкість і ніжність, вишуканість пінної води, а також чистоту і потужність бушуючих гребенів хвиль. Щоб досягти потрібного результату, необхідно звести роботу над білою пінявою водою до мінімуму, наносячи лише штрихи, необхідні для виявлення форми, тіні і напрямку потоку.

Піна і водяні бризки повинні виглядати просто, їх слід лише злегка прорисувати точками і переривистими заплутаними лініями.

## **6. ТЕХНІКА АКВАРЕЛІ**

Акварель – найбільш живий і рухливий вид живописної техніки, здатної передати вільний рух руки художника, що перетворює, як по чародійству, розпливчастий слід від пензля в морську гладь чи блакить неба, безладно кинуті мазки у тремтіння листя... Саме ця властивість акварелі найбільше відрізняє її від інших живописних технік. Акварель надихає сучасних майстрів своєю чистотою, прозорістю, яскравістю на максимальне використання її живописних властивостей.

Майбутньому архітекторові необхідно володіти технічними можливостями акварелі. Архітектор за допомогою образотворчих засобів, у тому числі акварелі, може реалізувати свій творчий задум в архітектурному проекті.

Професійна підготовка архітектора містить у собі курс живопису і живописної практики, що дає можливість придбати практичні навички і знання живописної майстерності. Живопис аквареллю жадає від студента завзятої роботи, постійної практики і вправ, що дозволяє удосконалювати образотворчу майстерність, так необхідну в професійній підготовці архітектора. До живописної практики студенти мали досвід написання натюрмортів у майстерні з використанням штучного освітлення. На практиці необхідно, щоб студенти зрозуміли походження загальної просторово-колірної гармонії, фарби, що існує у природі і можливості її передачі в акварельному живописі.

Малювальна практика проводиться у місцях, що мають унікальні архітектурні споруди, ансамблі, на яких можна ставити навчальні завдання, що відповідають меті всебічної професійної підготовки майбутнього архітектора



*О. Пілар*

Виконання короткострокових і тривалих етюдів з натури є одним з основних завдань практики.

Умови роботи на пленері істотно відрізняються від умов роботи в приміщенні, де світло відносно стійке і постійне. На пленері стан природи мінливий, тому необхідно встигнути намалювати натуру за один сеанс. Рекомендується починати живописну практику з короткострокових етюдів архітектурних об'єктів у парку, міських архітектурних ансамблів з фонтанами, арками, штахетами.



О. Пілар



О. Пілар

### 6.1. КОРОТКОСТРОКОВІ ЕТЮДИ

Короткострокові етюди сприяють знаходженню цікавого композиційного рішення архітектурного мотиву у зв'язку з природним ландшафтом. У короткостроковому етюді ставиться задача знаходження великих тональних і колірних відношень при передачі того чи іншого стану природи. Для цього можна використати метод “а-ля-пріма” – живопис по вогкому, написаний в один сеанс.

Працюючи на пленері, можна переконатися, що сонце (джерело світла) відносно швидко змінює своє положення. Щоб не було плутанини, треба одразу для себе вирішити, де буде знаходитись джерело світла, і намітити напрямок падаючих тіней, додержуючись цього рішення до кінця роботи над етюдом. Наприклад, біла стіна церкви, осяяна сонцем, на тлі синього неба може здаватися дуже світлою. Але та ж стіна проти світла (у контражурі) буде завжди темніше неба. Тому важливо з самого початку роботи над етюдом вирішити що тримати в етюді найсвітлішим, а що найтемнішим. Наприклад визначити тональні відношення неба до води, води до зелені газонів на світу й у тіні, зелені дерев до архітектурних споруд тощо, підкоривши усе єдиному джерелу світла.

Слід розуміти, що об'ємна форма, матеріал, взаємне розміщення предметів у просторі сприймаються нами в дійсності не тільки завдяки світлотіні, а також кольору. Як тон, так і колір просторового середовища змінюється від сили і кольору джерела освітлення. Один і той же мотив, напи-

саний у різні часи доби (вранці, вдень або увечері) матиме різні не тільки тональні, але й колірні відношення, свій колорит. Ранком сонячне світло додає жовтувато-рожевий відтінок усім предметам, удень робить всі предмети білястими, мало інтенсивними, із золотавим відтінком, а ввечері – жовтогарячими або червоними.

У живопису, як і в тоновому зображенні, неможливо передати кольори в дійсну їх силу і яскравість. Живопис наслідує природу не абсолютною яскравістю і силою кольору, а тільки їх пропорційними відношеннями.

Щоб правильно визначити тонові й колірні відношення в природі, студент повинен навчитися дивитись на зображуваний мотив у цілому. Для цього треба “розпустити” або “примружити” очі. Сенс усіх цих засобів загального бачення в тому, щоб не звертати уваги на те, що потрапляє в область ясного бачення сітчатки очей. При такому баченні все буде сприйматися розпливчасто, але в цей момент можна мати цілісне зорове сприйняття природи, що дозволяє правильно визначити тонові і колірні відношення і передати їх в етюді.

## 6. 2. ТРИВАЛІ ЕТЮДИ

На живописній практиці студенти поряд із короткостроковими етюдами виконують тривалі етюди мотиву, що їм сподобався. Це може бути етюд унікальної архітектурної споруди, етюд інтер'єра такої споруди. Тривалим може бути етюд фрагментів архітектури, окремих елементів пейзажу, наприклад, етюд гілки або дерева, етюд фонтану. Основну увагу в таких етюдах приділяють вивченню форми і уважній проробці її кольором.

Перед виконанням тривалого етюда необхідно зробити композиційний етюд-пошук, вибрати найвиразнішу точку зору. У пошукових етюдах студенти з'ясовують великі живописні відношення, що виключає вірогідність помилки в тривалому етюді.

Робота над тривалим етюдом дозволяє зрозуміти закони повітряної перспективи, що трактує питання зміни кольору залежно від відстані між глядачем і об'єктом спостереження, впливу на колір шару повітря.

Власний колір предмета найбільше розрізняється в безпосередній близькості. Під впливом освітлення повітряного шару, рефлексів від навколишніх предметів, власний колір предмета, зберігаючи відносну сталість, здобуває відтінки і стає *обумовленим кольором*. При рівномірному освітленні сірого дня власні кольори предметів на далекому плані утрачають свої ознаки, здобувають блакитний відтінок, тому що їх перекриває розсіяний у повітрі блакитний колір неба. Ранком і ввечері кольори віддалених предметів здобувають золотавий, жовтогарячий або пурпурний відтінок. Це обумовлено тим, що промені сонця пронизують шар повітря і додають йому гарячі відтінки.

На папері створити мальовничу єдність предметів, різних за кольором, вписати предмети в середовище, створити колорит відповідний певному стану природи можна тільки за допомогою обумовлених кольорів.

У тривалому етюді студенти мають можливість передати кольорову різноманітність просторового середовища. Вони помічають, що при сонячному освітленні нерозривно зв'язані контрастна світлотінь, сильні відблиски, теплі світла й глибокі холодні, але прозорі тіні з яскравими рефlekсами.

У похмурий день світлотіні м'які, маловиразні, за масою незначні. Але напівтони набувають насиченості, власний колір кожного предмета проявляється ширше, потужніше.

Прописуючи світлотіні, студенти вчаться шукати колір і тон світла, колір і тон тіні кожного предмета, знаходити багатство колірних тепло-холодних відтінків, створювати колорит плерного етюда.



*О. Пілар*

Тривалий етюд інтер'єра потребує виконання міцного рисунка, що ґрунтується на знанні лінійної перспективи, знайденого відношення пропорцій елементів інтер'єра. Кілька джерел світла в інтер'єрі дають особливе освітлення при колірній передачі якого, також враховується повітряна перспектива.

Етюди інтер'єрів закріплюють об'ємно просторові уявлення у свідомості майбутніх зодчих.



О. Пілар

## 7. ДЕЯКІ ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ

Акварель – найбільш проста і одночасно найбільш складна техніка живопису. Проста вона тому, що необхідні фарби вміщуються у невеликій коробці, а поверхнею для роботи є папір. А складна вона тому, що властива акварелі прозорість примушує ретельно продумувати етапи роботи. Значною мірою акварельна техніка “некерована”, вона майже не допускає виправлень.

В акварелі користуються методами “лесувань” і “а-ля-прима”. Метод “лесувань” – це метод багат шарового живопису, заснований на використанні прозорості фарб, властивості змінювати колір при нанесенні одного прозорого шару на інші за законом оптичного складання кольорів. Техніка “лесувань” більш доцільна у тривалих за виконанням роботах.

У короткострокових роботах може бути використаний метод “а-ля-прима” – живопис по вогкому, написаний в один сеанс. Ця техніка потребує писати в один сеанс, без наступних капітальних змін. У пленерних етюдах можна використовувати обидва методи разом.

Роботу аквареллю ведуть у певній послідовності, від світлого тону до темного. Роботу починають зі світлих тонів, бо прозора акварель не має криючих якостей і світлі тони не можуть “перекрити” темних. Роль білої фарби виконують фрагменти білого паперу, не тронуті аквареллю. Є два основні методи у використанні кольору паперу. Перший – залишити в потрібних місцях прогалини, другий – розкрити білі ділянки на вже зафарбо-

ваній поверхні, частково знявши фарбу. Зняти фарбу можна за допомогою чистого пензля або губки. Фарбовий шар, що висох, можна освітлити легким тертям наждачного паперу, що дозволяє створити ефект світла на воді або пом'якшити різні переходи тонів при передачі повітряної перспективи.

На живописній практиці у студентів виникає складність у зображеннях деяких сюжетів, наприклад, ніжної прозорості неба, пухнастих хмарок, ефекта променей світла між грозовими хмарами. Слід пам'ятати, що при зображенні природи небо є джерелом світла і, отже, визначає кольори, які треба використати в етюді, ландшафт сприймає відтінки неба. Градації відтінків неба звичайно передають технікою “по вогкому”, що дозволяє фарбі розпливатися і кольорам змішуватись один з другим непомітно. Іноді на яскраво-блакитному небі хмарки виглядають сліпуче білими. У деяких місцях етюда хмарки можуть просто залишитись білим папером. Треба знати, що безхмарне блакитне небо в ясний сонячний день за тоном буде щільнішим, наприклад, ніж освітлена біла стіна храму або освітлений сонцем асфальт.

Акварель – придатний засіб для передачі ефекту дощу в повітрі і темного грозового неба. Таке небо рекомендується писати “по вогкому”, головне – не боятися взяти грозові хмари в тоні, а далі губкою або широким плоским пензлем зробити кілька вертикальних рухів, що зображують струмені дощу.

Студентам часто буває важко написати в етюді воду, бо поверхня води постійно змінюється, вода відбиває світло, яке наділяє її безліччю відблисків. Вода поводить себе як дзеркало і відбиває перекручений образ будь-якого предмета на своїй поверхні. Залежно від освітлення вода може здаватися прозорою або темною, щільною або навіть тією і другою разом. Неможливо відтворити воду в етюді з детальною точністю і одночасно передати її стихійне єство. Постійна мінливість водної поверхні примушує аквареліста узагальнювати враження, які вона викликає.

Писати воду треба за один сеанс, місця бліків на воді можна заздалегідь намітити восковою паличкою або свічкою по сухому паперу. Складаючи колір води, треба пам'ятати, що вона відбиває колір неба. Відбиття у воді мають колірний відтінок предметів, хоч тон їх нейтралізується тоном води, тобто темні предмети будуть у відбитті здаватися не такими темними, а світлі – не такими світлими.

На повітрі папір швидко сохне, іноді важко встигнути виконати етюд “по вогкому”, як хотілося б. Щоб підтримувати папір вогким, не давати висохнути повністю до закінчення роботи над етюдом, на нього час від часу розбризкують чисту воду за допомогою легкого руху по відтиснутому пружному щетинистому пензлю. Так легко виправити невдалі місця, довести етюд до бажаного результату.



Пленерні етюди треба писати яскраво, оскільки етюд, принесений у приміщення, завжди матиме вигляд більш блідий, ніж коли був назовні.

На практиці студенти вчаться працювати самостійно. Самостійна робота у значній мірі розвиває творчу ініціативу, активність і самостійність художньо-образного мислення. Від того, як підготовлений студент до самостійної роботи, як він вчиться вирішувати складні завдання по оволодінню зображувальними засобами, залежить успіх навчання і формування його як професіонала.

Рекомендується упродовж всієї практики проводити огляди-обговорення студентських робіт. Такі огляди сприяють обміну досвідом по оволодінню технічними можливостями акварелі при вирішенні живописних задач.

Наприкінці практики проводиться підсумковий контрольний огляд робіт, підведення результатів практики.

Кожен студент повинен здати на кафедру папку з виконаними за час практики роботами для відбору в методичний фонд кафедри. Після цього студенти отримують диференційований залік з літньої живописної практики.



*О. Подорожная (навчальна робота)*



*О. Гузева (навчальна робота)*

**Додаток (етюди студентів) на CD диску.**

## **8. СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Акварель. Советы начинающим. – М.; 1991.
2. Всё о технике: живопись акварелью. - М.; Арт-родник. 1998.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи.– Лейпциг, 1997.
4. Горбенко А.А. Акварельная живопись для архитекторов. – К.; 1982.
5. Всё о технике: живопись акварелью / издательская группа Паррамон Эдисионес - М; Арт-Родник 1998 – 145 с.
6. Вінтаєва Н.С., Дрьомова Л.В., Коптева Г.Л., Панова Л.П., Соловйова О.С., Шубович С.О. Альбом завдань з проведення літніх навчальних ландшафтно-композиційних та натурно-дослідних практик: навч. видання. – Х.: ХДАМГ, 2001. – 50с/
7. Бурак М.П., Шубович С.О., Соловйова О.С. Альбом «Місто очима студентів» (до 75 річчя КНУБА): Навч. видання. – Х.: ХНАМГ, 2005.– 114с.
8. Гуманитарный комплекс архитектуры. К вопросу о гуманитарных исследованиях в архитектуре /Под общ. ред. С.А.Шубович. – Х.: ХНАГХ, 2005. – 311

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ ДО МАЛЮВАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ**  
(для студентів денної форми навчання напряму 6.060102 «Архітектура»,  
галузь 0601 – «Будівництво та архітектура»)

---

Укладач: Наталя Сергіївна Вінтаєва

Редактор: М. З. Аляб'єв

План 2009, поз.89М

---

Підп. до друку 11.12.2009

Формат 60х84 1/8

Папір офісний. Друк на ризографі.

1,4 обл.-вид. арк.

1, 2 умовн-друк. арк.

Тираж 50 прим.

Замовл. №

---

61002, Харків, ХНАМГ, вул. Революції, 12  
Сектор оперативної поліграфії ЦНІТ ХНАМГ